

que se enmarca la obra de Silva. Este contexto rebasa lo colombiano, e incluso lo hispanoamericano, y se inscribe en complejos procesos de repercusiones universales a los que Gutiérrez ya había intentado una aproximación en su libro *Modernismo*.

Otros de los trabajos incluidos en el libro —como los de Bernardo Gicovate y Eduardo Camacho Guizado sobre las relaciones de Silva con el modernismo— se acercan al tema desde una perspectiva más formal. En todo caso, todos los textos críticos reunidos —sumados a la obra original— forman un buen punto de partida para quien quiera —más allá de las rutinas de los homenajes y los aniversarios— someterse a la reflexión que implica la figura de José Asunción Silva.

Con motivo del centenario del suicidio, la Casa Silva ha hecho una reimpresión de la edición de Archivos —que ha llamado “Edición del Centenario”— a la que sólo se le agregan tres textos: una breve nota introductoria de María Mercedes Carranza, el ensayo de García Márquez sobre *De sobremesa* —“En busca del Silva perdido— que ya había sido difundido parcialmente por diversos medios de comunicación y una carta de Álvaro Mutis a María Mercedes Carranza en la que de alguna manera cuenta su relación personal con la obra de Silva. Cabe pensar que una edición así, no le hubiera molestado a Silva cien años después de su muerte. Acaso sea un paso más de la purificación de la ciudad culpable que, para entenderse a sí misma, tiene que seguir pensando en su poeta suicida.

RODRIGO ZULETA

<sup>1</sup> Juan Gustavo Cobo Borda (compilador), *Leyendo a Silva*, 2 tomos, Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1994.

<sup>2</sup> Cobo Borda, t. I, pág. 2.

<sup>3</sup> Véase, por ejemplo, el artículo de Ricardo Caro Gaviria “Mímesis y pacto biográfico en la prosa de Silva”, en la edición de la *Obra completa* preparada por Héctor Orjuela para la Colección Archivos, según la cual se citarán los textos de Silva. Son notables, sobre todo, los párrafos finales (pág. 621). Cano Gaviria es también autor de una biografía de Silva, *José Asunción Silva, una vida en clave de sombra*, Caracas, Monte Ávila, 1992.

- <sup>4</sup> Enrique Santos Molano, *El corazón del poeta*, Bogotá, Nuevo Rumbo, 1992.
- <sup>5</sup> David Jiménez Panesso, *Fin de siglo, decadencia y modernidad*, Santafé de Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1994, pág. 271.
- <sup>6</sup> Véanse, por ejemplo, las afirmaciones de Germán Arciniegas en el “Liminar” (pág. XVII) a la edición de Orjuela.
- <sup>7</sup> Citado por Camilo de Brigard en Cobo Borda, t. II, pág. 406.
- <sup>8</sup> En Fernando Charry Lara (compilador), *José Asunción Silva, vida y creación*, pág. 63, Bogotá, Procultura, 1985.
- <sup>9</sup> La carta está citada en el artículo de Camilo de Brigard “El infortunio comercial de Silva” contenido en la edición de las *Obras Completas* hecha por el Banco de la República en 1965 en Bogotá.
- <sup>10</sup> Cobo Borda, t. I, pág. 400.
- <sup>11</sup> El aprovechamiento de la teoría del interior de Benjamin para el análisis del modernismo es sugerido por Rafael Gutiérrez Girardot en su libro *Modernismo*, Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 1987, pág. 40. Rosario Peñaranda Medina, por su parte, ha desarrollado parte de las sugerencias de Gutiérrez en su tesis doctoral *La novela modernista hispanoamericana*, presentada en la Universidad de Valencia en 1992.
- <sup>12</sup> Cobo Borda, t. I, pág. 330.

## Los poetas —amor mío— son unos hombres horribles

### Esplendor de la mariposa

Raúl Gómez Jattin

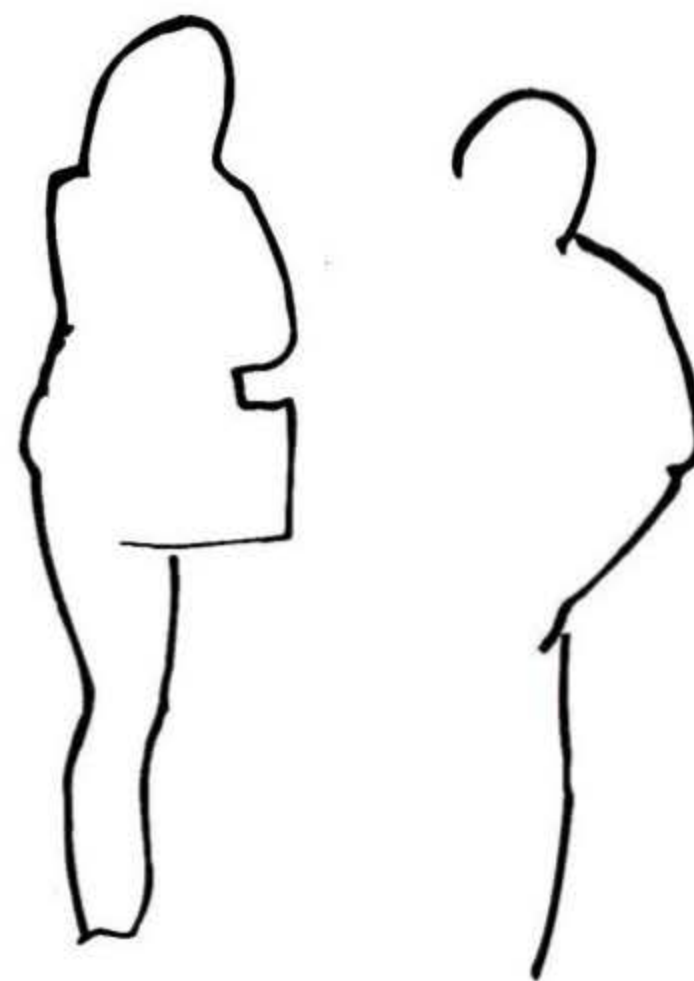
Editorial Magisterio, Santafé de Bogotá, 1995, 69 págs.

El suicidio del poeta siembra siempre la inquietud en el rebaño. La pequeña colmena se siente transgredida. Los miembros de la colonia buscan afanosamente posturas más cómodas: se emiten comunicados, se hacen reseñas necrológicas, notas de prensa. Las profesiones de admiración y afecto aparecen e intentan opacar el gesto público del impertinente. Los más atrevidos se animan a discutir o a poner en tela de juicio la decisión del desertor —un error o acaso un accidente—, pero en el fondo y oscuramente sienten algo de envidia.

Y es que, mirándolo bien, para la mayoría de nuestra sociedad literaria y

extraliteraria la sola presencia de una figura como la de Raúl Gómez Jattin (Cereté, 1954-Cartagena, 1997) incomodaba. Un poeta en estado puro, un místico en estado salvaje, un loco —espejo de una sociedad enferma, “cárcel de salud”—, no es, por cierto, la figura más deseable. Eso fue Raúl Gómez Jattin ante todos: un marginado (suicidado de la sociedad).

Hoy día, es casi un lugar común referirse al mito decimonónico del “poeta maldito”. Es necesario también etiquetar al marginado, nadie traga a un poeta libre: “Muere a los 52 años, el único verdadero poeta maldito que ha dado la lírica colombiana”, decía una de estas notas, firmada por Óscar Collazos. “El poeta en medio del incienso de sus aduladores contribuía a confirmar este cliché con una actitud marginal que lo erigió en el ‘poeta maldito’ de la clase media intelectual”, afirma Carlos A. Jáuregui, aunque el mismo Raúl con sorna declarara: “Soy el único poeta maldito que se acuesta temprano”.



En el fondo de esta actitud vital, irónica y crítica que Raúl Gómez Jattin asume, subyace una postura ética: el haber borrado o querido borrar la distancia que la sociedad obliga a establecer como “norma” entre la poesía y la vida. Al respecto Cobo Borda sostiene: “Fue un poseído de la poesía y por lo tanto un hombre que entregó su vida a ella”. Toda la obra de Raúl Gómez Jattin, en efecto, fue la búsqueda de ese fundamento: trasponer la vida a la escritura, trasponer la escritura a la vida.



A los ojos de la crítica —y está bien que así sea—, el debate de la locura, las drogas, la homosexualidad, el suicidio de Raúl, es secundario y superfluo a los efectos de la lectura de su obra, ya que el “sujeto textual” (Raúl poeta) —aquél que se va construyendo como un efecto de la escritura— es quien debe tomar el crítico en cuenta, evitando identificaciones simplistas con el “sujeto biográfico” (Raúl persona).

En tal sentido, la locura-suicidio es el destino final de su voz lírica y, por tendencia natural —pero errónea—, tendemos a confundir la persona poética con el creador real, atribuyendo al ser de carne y hueso las notas del mito personal que todo poeta crea a partir de su arte, en el caso de Raúl imponiendo su destino artístico al remiso y muchas veces mezquino campo de la realidad.

*Los poetas —Amor mío— son  
unos hombres horribles unos  
monstruos de soledad —evítalos  
siempre— comenzando por mí.  
Los poetas —Amor mío— son  
para leerlos. Mas no hagas caso  
a lo que hagan en sus vidas.*

Unas cuantas colecciones de poemas que caben en un volumen breve: *Retratos* (1980-1983), *Amanecer en el valle del Sinú* (1983-1986), *Del amor* (1982-1987), *Hijos del tiempo* (1990), *Esplendor de la mariposa* (1993), y un libro inédito que será editado póstumamente con versos recuperados de aquellos manuscritos que dejaba a sus amigos y en la Escuela de Bellas Artes, dan la medida vital y creadora de Raúl Gómez Jattin, para quien se mezclaron de manera indiscernible en su escritura: la verdad de la vida, el apunte confesional, la verdad del lenguaje, el vislumbre alucinado. En una tenaz y ardiente tarea de desgaste amoroso, sensorial, emocional y psíquico, logró preservar la pureza de su escritura.

Misticismo vacuo el de Raúl Gómez Jattin en un mundo donde no sólo los dioses y Dios han huido, sino que el brillo de la divinidad se ha extinguido de la historia del hombre. Es el tiempo de la penuria del que hablaba Heidegger. La inversión de Raúl Gómez Jattin nos conduce a la hondura de un hombre solo, símbolo de todos, que “nos repre-

senta con su sensibilidad dolorosa como un parto”, arriesgándolo todo en este “juego peligroso” de la escritura, jugándose el recinto del ser (el lenguaje, diría Hölderlin; el verbo encarnado, diría Artaud).

*Dios —escucha a Raúl—  
Soy un devorado por el amor  
Soy un perseguido del amor*

La poesía de Raúl Gómez Jattin renuncia a la rigidez, al excesivo formalismo, a la elocuencia retórica poco expresiva de nuestra poesía, afirma William Ospina. Los poemarios *Retratos* y *Amanecer en el valle del Sinú* son indudablemente los textos centrales en su peregrinaje poético, por la elementalidad y transparencia líricas, por haber encontrado su propio lenguaje, mezcla de vocablo universal y popular, de tono cotidiano y clásico. Los dos siguientes, *Del amor* e *Hijos del tiempo*, son claramente de exploración y búsqueda. *Del amor* es un libro sin tapujos, donde el erotismo es llevado a sus extremos. Poemario de indagación, pero una indagación más personal que poética, una búsqueda más allá de la poesía aunque quien la realiza sea ya un gran poeta. Documentos confesionales, testimonios de un misticismo exuberante, de un panteísmo alucinado. El aporte significativo de este texto en el rescate del valor poético del vocablo “vulgar” —que no riñe con lo sublime—, de la palabra “obscena” (si entendemos etimológicamente la palabra como lo ‘fuera de escena’, lo oculto). En *Hijos del tiempo*, Gómez Jattin ensaya con formas clásicas para contar-nos la historia desde el mito. Para este propósito recrea un tono borgiano, según Nicolás Suescún: “De cierto sentimentalismo y algo de esnobismo, que no afecta, sin embargo, el lirismo viril de sus demás poemas”. Tanto *Del amor* como *Hijos del tiempo* son los libros más experimentales e irregulares en la obra del poeta de Cereté.

En algunos textos del *Esplendor de la mariposa*, el poeta vuelve a esos destellos, a esa zona iluminada donde las palabras adquieren una potencialidad significativa inagotable. Es el retorno a la lírica pura, de temperamento reflexivo y aguda conciencia crítica, es el vérti-

go por la palabra diáfana. El resultado es una poesía de gran equilibrio y de profundo buceo anímico-existencial:

*Tengo en la cabeza  
un pájaro celeste  
que anida en esta prisión  
Tengo en este pájaro  
un ardiente corazón  
Tengo en ese corazón  
una frágil esperanza  
de volar hacia Dios*

[Pájaro]

Los rasgos estilísticos más significativos de estos textos del *Esplendor de la mariposa* son:

— Cultivo de una nueva brevedad, que equivale a una intensificación expresiva del poema.

— Lenguaje místico, descarnado, reducido a un exiguo número de palabras verdaderas y esenciales.

— Simbología forjada en la exploración individual, poesía depurada en la vigilia.

Escritura filtrada, sin dispersión de metáforas ni acrobacias verbales. Raúl Gómez Jattin entiende el poema como un acto de pureza, una síntesis:

*Si quieres saber de Raúl  
que habita estas prisiones  
lee estos duros versos  
nacidos de la desolación  
poemas amargos  
poemas simples y soñados  
crecidos como crece la hierba  
entre el pavimento de las calles*

[Retrato]

*Esplendor de la mariposa* es un texto con estructura de diario. Dos temas-ejes fundamentan su desarrollo: la conciencia de exiliado de la realidad y la levedad del espíritu que se niega a las ataduras terrestres. Este poemario significativamente fue dedicado a la memoria de Luis Carlos López, autoexiliado como él. En los siguientes versos inéditos de Raúl Gómez se definen, de alguna manera, ambos escritores:

*Cartagena Por tus calles angostas  
transitó aquel poeta de sonrisa  
torcida y malestar ciudadano.  
Don Luis Carlos López Escauriaca  
estás muerto y yo le escribo*



*a tu poema ambiguo agradecido  
por toda tu maldad y todo tu*  
/ realismo

[...]  
*Único entre nosotros: sonreído  
y desgarrado nos sigues  
alegrando y doliendo a la vez.*

Al final de su producción, Raúl Gómez Jattin hará un balance de sus versos y de su vida, con un tono bíblico que nos recuerda a su maestro Whitman. Con esa propensión a la lucidez (a la autocrítica), con el alma alerta, dudará de su esencia y lo dirá cantando:

*He recorrido hospitales mitigando*  
/ la locura

[...]  
*Ahora —sin ella— escribo estos*  
/ versos  
*y no sé si he ganado o he perdido*  
*No sé, si tú —lector— notarás*  
/ este cambio  
*y lamentarás que mi verso se haya*  
/ vuelto  
*reposado y tranquilo*

*Ojalá que natura de mí se haya*  
/ apiadado  
*y no echas de menos*  
*el fervor de otros días.*

JORGE H. CADAVID

## La destrucción anda libre

### Sinuario

Gabriel Ferrer

Instituto Distrital de Cultura,  
Barranquilla, 1996, 79 págs.

Gabriel Arturo Ferrer Ruiz (Montería, 1960) pertenece a esa raza de poetas para quienes el lenguaje es todavía canto y celebración. Su poesía aparece hoy día en el panorama lírico nacional como *rara avis*, en términos del profesor Ariel Castillo Mier, quien además afirma en el prólogo del poemario que: “el tono de la poesía de Ferrer contrasta con el de la poesía de las últimas décadas en

el país, obra, en su mayoría de poetas fúnebres, habitantes de abismos y erosiones, pregoneros del no y de la nada, poetas del desánimo, de la divergencia y del sarcasmo abundante, complacidos en la sistemática negación, destiladores de veneno, amarguras y opacidades, invalidadores del Ser, cultivadores de angustias y caídas, asiduos contempladores de la vacuidad y las torpezas, practicantes del miedo, abandonados al apocalipsis” (pág. 15).



Poesía, pues, de la afirmación y la reconciliación es la de Ferrer, en aparente contravía con el “paradigma populachero del vate famélico, ojeroso y llorón”, del “bardo maldito”, heredada —según Castillo Mier— de Silva y continuada por Julio Flórez, Barba Jacob, algunos nadaístas y hasta ciertos “poetas sin nombre” (pág. 11).

Frente a este “espíritu trágico-patético”, el prologuista opone la figura de Ferrer como la de un rapsoda de la naturaleza, interesado en la “recuperación ecológica de un ámbito y un lenguaje olvidados” (pág. 17), emparentado con una larga y variada estirpe de poetas que va desde Aurelio Arturo y Álvaro Mutis, hasta Álvaro Miranda, Rómulo Bustos y Raúl Gómez Jattin.

Sin embargo, por encima de las aproximaciones y las distancias, de las similitudes y los contrastes temáticos (lo que se cuenta), la poesía es, fundamentalmente, lenguaje (como se cuenta). Y es, desde esta perspectiva, que es válido hablar de una buena o mala poesía. En el caso de Ferrer, nos encontramos con un poeta que comienza a dar muestras de un lenguaje cuidado y de un tono personal que se distingue ya entre las nuevas voces de la poesía colombiana. Con su primer poemario, *Veredas y otros poemas*, obtuvo el tercer premio en el primer Concurso Nacional de Poesía Aurelio Arturo (1989). *Sinuario* (1996) es su segundo poemario. Dos libros unidos por una misma vocación: la de poetizar y mitificar

los espacios. La primera vez, el poeta reconstruye en su memoria la aldea de la infancia, figura del origen, metáfora del regreso. Esta vez, sacraliza las corrientes del Sinú, en una ceremonia verbal que conjura el presente, el pasado y el futuro<sup>1</sup>.

Una dimensión mágica envuelve la escritura de este poemario. Desde la primera parte, que da título al libro —“Sinuario”—, el lector se interna en esa atmósfera delirante de los sentidos propuesta por el poeta. El fluir torrencioso de metáforas, epítetos y personificaciones, sirve como soporte al canto lírico de un alucinado por la naturaleza: “El amor por el viento y el agua/ me hace habitar una madrugada de navíos dormidos” (*Tripulación soñada*, pág. 37). La presencia divinizada del río —“el Sinú soberbio y luminoso”— recorre estos primeros seis textos, dando lugar a una especie de invocación, de plegaria, oración de quien se remonta al tiempo sin medida del origen, “a los días que no son más que espacios entre sueños” (*Sinuario*, pág. 21).

El discurso de Ferrer es el de un místico “habitante del agua”, “novicio” que ingresa a la Orden de Natura. El lenguaje sirve aquí al fervoroso propósito del poeta de expresar sus visiones, experiencias de una intimidad volcada hacia el afuera distendido del trópico. Breves textos poéticos que prescinden formalmente del verso, van sumando imágenes cifradas de puertos imaginarios, navíos cargados de realidades efímeras y de “hombres sinuarios remadores de esperanzas”.

Sin embargo, esta atmósfera mágico-poética se debilita cuando el río, que es la figura matriz de este poemario, o el agua —“elemento que puede purificarlo todo”—, hacen fácil y evidente la metáfora del poeta condolido por la patria:

*Nos ha despertado el ruido del*  
*/ agua y enfrentamos un desafío,*  
*/ vencer sus dulces fantasmas.*  
*Herida está nuestra hada*  
*/ laboriosa, guardiana de este*  
*/ país de la fábula.*  
*En las aguas superficiales fluye la*  
*/ angustia que enniebla una*  
*/ claridad de sol rotante.*  
*Un río de azafrán monstruoso nos*